

RESEÑA



Miriam V. Gárate. *Entre a letra e a tela: literatura, imprensa e cinema na América Latina (1896-1932)*. Rio de Janeiro: Papéis Selvagens, 2017, 228 pp., ISBN 978-85-92989-05-7.

Palmireno Couto Moreira Neto

palmireno.neto@gmail.com

Universidad Federal de Rio de Janeiro; Universidade Estadual de Campinas. Brasil

Recibido: 01|12|2017

Aceptado: 11|12|2017

“O espetáculo da moda no México é o cinematógrafo. Sua aparição tem comovido a capital.” É o que informa Luis G. Urbina em uma crônica publicada no jornal mexicano *El Universal* em agosto de 1896. O relato registra a repercussão local de algumas das primeiras projeções realizadas na América Latina com o aparelho inventado pelos irmãos Lumière. No mês anterior, o cinematógrafo já havia sido apresentado no Rio de Janeiro e em Buenos Aires. No mesmo ano, chegaria a Santiago. Em 1897, seria a vez de Lima.¹

Comparando o cinematógrafo ao quinetoscópio de Thomas Edison e a um conjunto de fotografias apresentadas na Exposição Imperial, Urbina elege o primeiro como o vencedor de uma disputa implícita pela atenção dos espectadores. Além de prevalecer pela capacidade de representar o movimento, o cinematógrafo liberaria o olhar do público da lente imposta pela criação de Edison. O resultado, para Urbina, era admirável:

Aos poucos se apagam as lâmpadas elétricas que, retorcidas, fulguravam dentro de sua voluta de vidro e, no quadro alvo, uniforme e limpo como uma página em branco, se apresenta de improviso uma estampa, uma fotogravura, uma ilustração de revista, grande, do tamanho natural e cujas duas silhuetas adquirem, evidentemente, um relevo e uma vivacidade que não possuem no quinetoscópio. São dois *bebês* sentados em sendas cadeiras, num jardim, um do lado do outro, e que brincam e se arrebatam suas ninharias. O menor, que não tem um ano, fica com raiva de que o outro, que apenas o dobra em idade, abuse de sua força e lhe arranque das mãos o que ele considerava nesse momento a coisa mais preciosa do mundo: uma colher. Por uma colher se trava o combate, um combate cheio de acidentes e pormenores variadíssimos. Vence a força como sempre e, enquanto o rapaz de vinte meses ri de mandíbula aberta por seu triunfo, o de dez, convulso pelos soluços, levanta as mãos ao céu em sinal de desespero e pedido de socorro. Não se ouve chorar este nem rir aquele, mas os gestos e a mímica foram tomados com tal exatidão que o sentimento de realidade se apodera do espectador e o domina por inteiro. Está-se diante de um fragmento da vida, clara e singela, sem *pose*, sem fingimentos, sem artifícios.²

¹ A citação de Urbina pode ser conferida em Gárate. Miriam V. *Entre a letra e a tela: literatura, imprensa e cinema na América Latina (1896-1932)*, p. 22. A cronologia das primeiras exhibições realizadas com o *Cinématographe Lumière* na América Latina segue a mesma obra, p. 21-22.

² Urbina, Luis G. apud *ibid.*, p. 26-27.

A cena mencionada por Urbina é notória. Trata-se do único plano de *Querelle Infantine*, filme realizado em 1896 e atribuído a Louis Lumière. Apesar de silenciosa, a disputa infantil por um utensílio prosaico provoca tal sensação de realidade que adquire, na linguagem do escritor, o estatuto de objeto vivo.

Mais de dez anos após as exibições iniciais na Cidade do México, em novembro de 1907, Olavo Bilac narraria na *Gazeta de Notícias* uma breve (mas exaustiva) passagem por algumas salas de projeção da então capital brasileira: “Venho escrever esta ‘Crônica’ depois de uma longa excursão. Estou derreado, tenho dores nos rins e nas pernas, doem-me os olhos de ter visto tanta coisa, dói-me o cérebro de haver pensado tanto. A minha viagem durou duas horas: entretanto, em tão escasso tempo achei meio de ver meio mundo: estive em Paris, em Roma, em Nova York, em Milão.” Depois de descrever um surpreendente itinerário visual, o debilitado cronista brasileiro prossegue enumerando os eventos que seus olhos haviam frequentado no período dedicado ao cinematógrafo: “vi Cristo nascer e morrer, desci ao fundo de uma mina de carvão; estive ao lado de um faroleiro, no alto de um farol, entre os uivos das ondas; assisti ao tumulto de uma greve na França; vi o imperador Guilherme passar revista no exército alemão na Westfália; vi Sansão ser seduzido e vencido por Dalila, e sepultar-se sob as ruínas do templo derrocado...” Mesmo exaurido após o passeio, Bilac, pressionado pelas demandas da imprensa diária, redige o seu comentário para a gazeta.³

Em setembro de 1913, outro escritor, novamente no México, também elegeria o cinema como tema de uma crônica: “O salão encerra uma apertada multidão. Embaixo, a elegância dos personagens, das almofadinhas e das damas importantes; os rostos polidos das moças que buscam com olhares dissimulados seus namorados e a inquietação das crianças ávidas em contemplar a magia das projeções.” Assinada por Tristán, pseudônimo de Ramón López Velarde, o texto publicado em *El Eco de San Luis Potosí* apresenta inicialmente um olhar voltado para o lado oposto à tela. No espaço construído para a implementação do espetáculo cinematográfico, descobrimos que, apesar da frequência conjunta ao cinema, as distintas classes sociais de San Luis Potosí, como as de tantas outras cidades ao redor do mundo, reencenavam, dentro da própria sala, as posições bem marcadas da ordem social: “Nos primeiros balcões, famílias de classe média que, no descanso dominical, recompõem-se das fadigas da semana. As galerias, ocupadas por uma multidão popular que, em seu instinto de curiosidade primitiva, do tempo das cavernas, quer divertir-se a preço ínfimo.” Decerto, uma herança do espetáculo teatral, que já havia definido, por meio de uma disposição semelhante da plateia, um modo de controlar a heterogeneidade do público. Na mesma crônica, acompanhamos mais uma vez o fascínio despertado pela projeção cinematográfica: “A orquestra irrompe com uma valsa de simples compassos, o salão some em penumbras e na tela sucedem-se quadros diversos: cenas marinhas, desfiles medievais, episódios de galanteria moderna, lances refinados e covardes de Salústio, idílio no campo, magias infernais, revista Pathé...” A imersão de López Velarde é, no entanto, parcial. Embora acompanhe essa sucessão de cenas tão díspares, o cronista permanece atento à artificialidade do espetáculo: “E sobre as cabeças atentas fulge, como uma fita diáfana, o raio da projeção, enquanto se escuta o ruído monótono do aparelho, como uma voz que dá ordens constantes às imagens da tela.” (37-38)

Entretecer essas e outras crônicas dedicadas ao cinema é aquilo que propõe Miriam Gárate, pesquisadora e professora do Departamento de Teoria e História Literária do Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas. Em *Entre a letra e a tela: literatura, imprensa e cinema na América Latina (1896-1932)*, livro recém-lançado pela Papéis Selvagens Edições, Gárate aproveita a sua frequência pelos universos brasileiro e hispano-americano (a autora é natural de Rosário, na Argentina, onde concluiu a graduação em Letras, e leciona desde 1992 na UNICAMP, universidade na qual realizou o doutorado em Teoria e História Literária) para problematizar algumas vinculações entre literatura, imprensa e cinema na América Latina na virada do século XX.

Os ensaios reunidos pela autora, voltados para a produção cinematográfica do período do cinema silencioso, retêm o tema da viagem como princípio unificador. No caso da crônica de Urbina, esse motivo poderia ser identificado na abordagem de diversos dispositivos óticos realizada

³ Bilac, Olavo apud Gárate, Miriam V. *Entre a letra e a tela: literatura, imprensa e cinema na América Latina (1896-1932)*, p. 32-33.

pelo cronista, bem como nas imagens apresentadas por meio desses diferentes métodos de representação visual. Na de Bilac, escrita em um momento no qual o cinematógrafo já havia sido absorvido como uma forma de entretenimento característica das grandes metrópoles da região, a viagem seria instaurada por meio do percurso seguido pelo olhar do escritor (olhar direcionado para a tela e para as ruas da cidade) durante a sua passagem por algumas salas de projeção do Rio de Janeiro. Finalmente, na crônica de López Velarde, intuimos a presença do tema nos filmes mencionados e na própria descrição do espaço de exibição. Considerando as outras crônicas analisadas ao longo do livro, a proposta de Gárate torna-se ainda mais ampla. O motivo da viagem seria retomado “tanto em crônicas que testemunham a chegada do cinematógrafo à América Latina e o desenvolvimento do novo espetáculo durante o início do século XX, quanto em ficções narrativas que se trasladam à que se constituiria na Meca do cinema, ou em escritos e filmes que retomam, mas simultaneamente reavaliam a tradicional peregrinação às metrópoles do velho continente.” (8)

O tratamento do tema, como aponta a autora, não caracterizava apenas parte da produção cinematográfica do período ou crônicas dedicadas ao cinema. A matéria marca um vasto conjunto de narrativas, coleção na qual poderíamos incluir guias, relatos e artigos publicados na imprensa oitocentista. Modo de familiarizar o público leitor a geografias e culturas longínquas, a exploração do assunto em revistas e magazines também foi afetada pelo aprimoramento das formas de representação:

A crescente incorporação de ilustrações possibilitada pelo desenvolvimento das técnicas de reprodução (inicialmente, litografias, fotografias, depois), faz parte desse universo, no qual a viagem em suas várias acepções e a cultura visual em expansão se associam intimamente. Estampas, cartões-postais, panoramas, lanternas mágicas, mas também avenidas, alamedas, parques, confeitarias, bares, exposições e vitrines, integram uma paisagem social modernizada à qual as capitais latino-americanas não são alheias e em que se amalgamam a viagem do sujeito pelos espaços públicos, a viagem de seu olhar, endereçado tanto aos outros quanto às coisas, a viagem propiciada por entretenimentos ou espetáculos específicos e também, é claro, as viagens efetivas em bondes, trens, navios – não por acaso, imagens onipresentes nas primeiras vistas cinematográficas. (8-9)

Como sustenta Gárate, o cinematógrafo, uma das maravilhas técnicas do processo de modernização,⁴ foi incorporado ao cotidiano das cidades latino-americanas dentro do quadro mais amplo das opções de lazer que a urbe oferecia aos seus habitantes. Além disso, a imagem cinematográfica estava associada a um conjunto de práticas desenvolvidas ao longo do século XIX. Em *Entre a letra e a tela*, tal vinculação entre cinema e cultura aproxima-se, segundo a própria autora, da proposta formulada por Leo Charney e Vanessa Schwartz sobre a formação de uma ampla cultura visual na modernidade, cultura da qual o cinema seria apenas mais uma expressão. (9)⁵

Nessa perspectiva, o cinema também fazia parte também de um circuito de trocas simbólicas no qual a palavra, igualmente sensível ao processo de modernização, estava inserida. Recorrendo às pesquisas de Julio Ramos sobre a modernização da imprensa nos países hispano-americanos⁶ e às de Marlyse Meyer e Dimas sobre a crônica, Gárate defende no primeiro ensaio do livro que os escritores-cronistas respondiam nesse período a uma dupla demanda: produzir textos

⁴ Para Edgar Morin, uma máquina tão miraculosa quanto o avião: “o prodígio consistia, dessa vez, não mais em se lançar para além dos limites aéreos onde moravam apenas os mortos, os anjos e os deuses, mas em refletir a realidade de forma bem terra a terra. O olho objetivo – e o adjetivo aqui tinha tal peso que se tornava substantivo, a objetiva – captava a vida para reproduzi-la, ‘imprimi-la’, segundo a palavra de Marcel L’Herbier.”, *O cinema ou o homem imaginário*: ensaio de antropologia sociológica. São Paulo: É Realizações Editora, 2014. pp. 21-22.

⁵ A respeito dessa questão, ver Charney, Leo (org.); Schwartz, Vanessa R. (org.) *O cinema e a invenção da vida moderna*. Na abertura de *Entre a letra e a tela*, São Paulo: Cosac Naify, 2004, ao explicitar as razões que a levaram a evitar problemas relacionados à adaptação de obras literárias ao cinema, Gárate antecipa a abordagem adotada em sua obra: “Sem desconhecer a crescente sofisticação das reflexões conduzidas nesse âmbito (limitadas, no passado, à avaliação de supostos graus de fidelidade ou infidelidade na transposição), ou a precoce reconversão do repertório literário à linguagem cinematográfica, optou-se por abrir a indagação para outras formas de interação entre a letra e a tela inscrevendo-as, de saída, em um horizonte cultural mais fluido e mais vasto.” (7)

⁶ Para analisar o mesmo processo no contexto brasileiro, Gárate recorre aos estudos de Flora Süssekind.

dentro de uma cultura do entretenimento e demarcar uma posição distinta daquela ocupada pelo repórter. Ademais, concorrendo com o cinema na cultura do lazer da virada do século, a crônica compartilharia com o cinematógrafo a abordagem ao tema que perpassa a análise da autora: "A crônica urbana, gênero *volátil* e *versátil*, palavra em viagem que se arroga a função de transportar a literatura à imprensa cotidiana, adota com frequência um recurso estruturador homólogo: o da *retórica do passeio*." (9)⁷

No mesmo ensaio, Gárate utiliza a pesquisa de Flávia Cesarino Costa sobre o cinema da virada do século XX⁸ e mobiliza a definição de "cinema de atrações" de Tom Gunning para delinear um espaço comum ocupado pela imagem e pela palavra:

Embora o termo tenha sido empregado por Tom Gunning para enfatizar o caráter heteróclito e fortemente sensorial do cinema prévio à consolidação do cinema narrativo de fôlego como modelo hegemônico, percebe-se a sintonia existente entre a heterogeneidade do espetáculo cinematográfico primitivo, a do jornal diário e, no interior deste, a da crônica. Cada mídia possui suas especificidades; elas integram, no entanto, um mesmo mundo, no qual a força do descontínuo e do heteróclito se contrapõem estratégias de religação. (32)

Nos ensaios seguintes, Gárate prossegue, ampliando o *corpus* de análise (que inclui, entre outros, escritos de Alfonso Reyes e Martín Luis Guzmán, João do Rio, Roberto Arlt, Horacio Quiroga e Antônio de Alcântara Machado) a sua abordagem das relações entre cinema silencioso, literatura e imprensa. São examinadas diversas comparações estabelecidas entre cinema, teatro e romance; os riscos sociais apontados na produção cinematográfica e o seu suposto papel na formação moral dos espectadores; narrativas ficcionais que exploram o cinematógrafo como tema; e, por fim, a convergência entre a literatura, a imprensa e o cinema em algumas manifestações das vanguardas artísticas. Um mosaico bem construído que permite apontar *Entre a letra e a tela*, livro no qual a autora adota uma atitude ensaística que recusa previamente (e sabiamente) qualquer pretensão à totalidade, como uma obra fundamental para os estudos dedicados às múltiplas vinculações entre literatura e cinema silencioso na América Latina.

⁷ *Retórica do passeio*, como reconhece a autora, é uma ideia tomada da obra de Julio Ramos.

⁸ Ver Costa, Flávia Cesarino. *O primeiro cinema: espetáculo, narração, domesticação*. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2005.